

# ÂM NHẠC CÔNG GIÁO Ở VIỆT NAM TRƯỚC VÀ SAU CÔNG ĐỒNG VATICAN II

NGUYỄN ĐÌNH LÂM

## Tóm tắt

*Âm nhạc Công giáo là một bộ phận trong nền âm nhạc Việt Nam nói chung. Âm nhạc Công giáo đã và đang tham gia bảo tồn và phát huy nền âm nhạc truyền thống Việt Nam. Giới nhạc sĩ Công giáo đã dành nhiều tâm huyết vào sáng tạo âm nhạc cho Giáo hội trên nền tảng âm nhạc truyền thống nước nhà từ buổi đầu cải cách. Vì vậy, âm nhạc Công giáo Việt Nam cần được nghiên cứu, một số nhạc sĩ Công giáo cần được nhìn nhận và tôn vinh trong bối cảnh hiện nay.*

## 1. Bối cảnh chung

Công giáo là một tôn giáo thành viên trong gia đình Kitô giáo (cùng với Tin Lành, Anh giáo và Chính Thống giáo) ra đời ở khu vực Trung Đông thế kỷ I. Mặc dù vậy, Công giáo đã phát triển cực thịnh ở Tây Âu giai đoạn Trung cổ (thế kỷ V - XV). Ở những quốc gia trải qua hàng thiên niên kỷ thần quyền Công giáo, văn hóa Kitô và văn hóa phương Tây đã “khúc xạ” nhau, trong đó Công giáo chịu ảnh hưởng một cách sâu đậm văn hóa phương tây. Nói cách khác, sau “Nghìn năm Trung cổ”, Công giáo đã trở thành một tôn giáo mang bản sắc phương Tây!

Tuy vậy, những thập kỷ cuối thế kỷ XIX đến khoảng giữa thế kỷ XX, cùng với nền kinh tế, khoa học kỹ thuật - công nghệ phát triển mạnh mẽ, tình hình chính trị, xã hội, trong đó có đời sống tôn giáo cũng có nhiều biến động, tác động không nhỏ tới niềm tin tôn giáo nói chung, Giáo hội Công giáo nói riêng. Ở một số tôn giáo lớn như Phật giáo, Hồi giáo, Tin lành... đã có những thay đổi về nội dung tổ chức, phương thức truyền giáo, khiến Công giáo phải nhìn nhận lại chính mình. Ngay trong Giáo hội, các phong trào thần học cũng diễn ra khá sôi động, nổi bật có các dòng Thần học Á châu, Thần học Giải phóng, Thần học Phụ nữ...-là những dòng thần học nở rộ như một cuộc phản kháng đòi hỏi phải có sự canh tân để đáp ứng yêu cầu mới của lịch sử.

Đứng trước bối cảnh mới, Tòa thánh Vatican tiếp tục cho cải cách Giáo hội. Đại hội nghị các Giám mục trên toàn thế giới lần thứ hai (còn gọi

là Công đồng Vatican II) đã được tổ chức tại Rôma từ năm 1962 đến năm 1965. Trải qua 4 năm với bốn phiên họp, Công đồng đã đề ra nhiều nội dung đổi mới có tính chiến lược, trong đó đáng chú ý là vấn đề cởi mở với thế giới và hội nhập văn hóa. Giáo triều đã chấp nhận sự đa dạng, mở rộng đối thoại và hiệp thông văn hóa, dần xóa bỏ rào cản địa văn hóa cho phù hợp với yêu chung của Giáo hội. Tuyên bố chung nêu rõ: “Những gì tốt đẹp trong tâm hồn và tư tưởng của loài người hoặc trong lễ nghi và văn hoá riêng của các dân tộc, hoạt động của Hội Thánh không nhằm tiêu diệt, nhưng làm cho lành mạnh, nâng cao và kiện toàn, hầu làm vinh danh Thiên Chúa và mưu cầu hạnh phúc cho con người” (2). Cùng với đó, Công đồng Vatican II còn đặt ra yêu cầu giáo dân phải sống theo đúng tinh thần Phúc âm ngay tại quê hương mình: “Các người Kitô giáo từ mọi dân tộc tụ họp trong Hội Thánh, không phân cách với những người khác về chế độ, cũng như về tổ chức xã hội trần gian, nên họ phải sống cho Thiên Chúa và cho Chúa Kitô trong nếp sống lành mạnh của dân tộc mình; là công dân tốt, họ phải thật sự và tích cực vun trồng lòng yêu nước” (2).

Năm 1533, Công giáo bắt đầu được truyền vào Việt Nam. Sau gần bốn thế kỷ du nhập và phát triển, đầu thế kỷ XX, Công giáo đã có một diện mạo tương đối mạnh, đầy đủ cả về hệ thống cơ sở thờ tự, chức sắc tôn giáo và tín đồ. Trên tinh thần của Công đồng Vatican II, Giáo hội Công giáo Việt Nam cụ thể hóa đường hướng đó một cách sâu sắc trong Thư chung năm 1980. Có thể nói, người Công giáo Việt Nam có quyền tự hào rằng: “Chúng ta có giáo lý của Công đồng Vatican II như luồng gió mát của Chúa Thánh Thần thổi trong Hội Thánh; chúng ta tự hào là công dân nước Việt Nam anh hùng độc lập thống nhất; và trong đà phát triển chung của cả nước, chúng ta được tình đồng bào thông cảm và giúp đỡ trong khối đại đoàn kết dân tộc, nên chúng ta hãy hân hoan chu toàn sứ mạng vinh quang của mình”(2). Sau Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980, tinh thần dân tộc, chủ nghĩa yêu nước đã gắn với các hoạt động sáng tạo văn hóa nghệ thuật nói riêng, trong đó có các loại hình như kiến trúc, điêu khắc, âm nhạc (thánh nhạc)(1). Riêng trong lĩnh vực âm nhạc, hai dòng chảy văn hóa âm nhạc là Công giáo phương Tây và âm nhạc truyền thống bản địa được hòa vào nhau.

Với những diễn biến, tác động qua bối cảnh lịch sử như thế, âm nhạc Công giáo đã biến đổi và hội nhập với nền văn hóa âm nhạc truyền thống Việt Nam như thế nào? Bài viết này bước đầu phác họa bức tranh về quá trình tiếp biến văn hóa trong âm nhạc Công giáo ở Việt Nam trước và sau Công đồng Vatican II, từ đó đưa ra vài nhận xét.

## 2. Quá trình biến đổi

Như đã đề cập, Công giáo là một tôn giáo ngoại nhập. Để phụng vụ đức tin phù hợp với tâm thức và văn hóa của giáo dân bản địa, âm nhạc Công giáo đã thực hiện những cải cách và hòa nhập vào nền văn hóa âm nhạc truyền thống nước nhà. Theo hướng phát triển này, đỉnh cao của quá trình biến đổi, hội nhập là việc đặt lời thánh ca vào giai điệu dân ca truyền thống đặc trưng của mỗi vùng miền. Việc làm này được đặc biệt chú ý sau Công đồng Vatican II và Thư Chung năm 1980 của Hội đồng Giám mục Việt Nam.

### 2.1. Giai đoạn trước Công đồng Vatican II

Đầu thế kỷ XX, thực dân Pháp đã đạt được những thành quả nhất định trong công cuộc khai thác thuộc địa ở Đông Dương, trong đó có Việt Nam. Tuy vậy, phong trào giải phóng dân tộc diễn ra nhiều nơi trên thế giới và hai cuộc chiến tranh thế giới lần thứ nhất, thứ hai nổ ra đã khiến vị trí và vai trò của Pháp bị ảnh hưởng không nhỏ. Thêm vào đó, ở Việt Nam, đến năm 1919, khoa thi chữ Hán - Nôm cuối cùng đánh dấu sự chấm dứt cho loại hình chữ viết này, quá trình thực hành chữ quốc ngữ theo hệ La tinh đã bắt đầu phổ biến. Có thể nói, văn hóa Pháp cùng với chữ quốc ngữ đã tăng cường nhận thức và nâng cao tinh thần độc lập dân tộc của người dân, trong đó có người Công giáo Việt Nam. Đây là những nguyên nhân căn bản dẫn tới nhiều cuộc biến đổi lớn sau này.

Cuộc cải cách, biến đổi văn hóa âm nhạc được bắt đầu nhen nhóm ngay từ thập kỷ đầu thế kỷ XX với việc *dịch - đặt lời Thánh ca*. Bước đầu, các nhạc sĩ, ca trưởng và những người trong ban thánh nhạc của nhà thờ ở các địa phương là người Việt đã nhận thấy những vấn đề đang được thực hiện không còn phù hợp với tình hình thực tế xã hội. Họ nhìn nhận việc bày tỏ đức tin, tình yêu và vinh danh Thiên Chúa cần được thực hiện thông qua ngôn ngữ mà họ có thể hiểu được. Trong phụng vụ, họ cho rằng người Việt Nam cần sử dụng ngôn ngữ riêng của mình để bày tỏ tinh thần đó. Vì vậy, “khoảng từ năm 1910 trở đi, các nhà thờ ở các tỉnh đã có những linh mục, thầy dòng và giáo dân người Việt Nam trở thành những Ca trưởng điều khiển những ban hát có hàng chục người ... có một vài tu sĩ Việt Nam tự hỏi ... (7) sao ta lại không soạn lấy lời Việt, mà cứ hát tiếng La-tinh, tiếng Pháp là những tiếng đa số giáo dân và ngay những người trong Ban hát cũng chẳng hiểu gì, thì có ích lợi gì? Lễ Ta thì phải hát bài Ta ”(7).

Xuất phát từ nhận thức này, nhiều nhạc sĩ, trí thức Công giáo trong Ban hát ở nhiều nhà thờ tại các địa phương, các tỉnh đã dịch tiếng Việt theo điệu nhạc bình, những giai điệu được Giáo triều Roma thống nhất. Theo nghiên cứu, có tên hai bài Thánh ca được sáng tác vào giai đoạn này là *Thánh Thể* và *Dâng Mẹ hoa*: “hai bài thánh ca đầu tiên này được viết vào năm 1907, và được in ấn ở Tân Định ấn quán vào năm 1910... đó là bài Thánh Thể và bài Dâng Mẹ hoa của tu sĩ An Phong Châu... Thông tin này được Cung thánh Tổng hợp 1 và 2 của Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh có nêu rõ. Cả hai bài này được hát thông dụng ở Nam Định, nay đã thất lạc... Lại nữa, “những bài thánh ca đầu tiên của Việt Nam là do linh mục có tên là Vượng, dặt lời Việt vào các thánh ca La-tinh và Pháp, rồi đóng thành tập 20 bài và phổ biến rộng rãi ở Nam Định, Hà Nội và lan rộng khắp những nơi nào có giáo hữu, ở cả Bắc, Trung và Nam, trở thành một quyển sách hát thánh ca đầu tiên”(10). Qua nghiên cứu cụ thể trên một số bản nhạc này, bước đầu cho thấy, nhiều bài (cụ thể là Bộ lễ: *Kinh Thương xót*, *Thánh Thánh Thánh*, *Tuyên xưng đức tin*... và một số bài khác như *Thánh Thể*, *Dâng Mẹ hoa*...) phần lớn có 4 hoặc 5 nốt, âm hạn phổ biến trong phạm vi một quãng 6. Tiết tấu xuất hiện trong bài chủ yếu gồm có ba loại: nốt vuông (âm hình chủ yếu trong nhạc nhà thờ thời kỳ Trung cổ), nốt tròn (đen, trắng như hiện nay) và nốt nhạc có âm hình tiết tấu. Những nốt vuông và chưa có âm hình tiết tấu thì đọc theo nguyên tắc riêng, song nhìn chung, thường mang tính ngâm ngợi, quy định nhịp độ chậm. Cao độ không có những bước nhảy quãng rộng. Mặc dù giai điệu cũng có những bước nhảy quãng hẹp nhưng cơ bản được tiến hành liền bậc (biểu hiện cụ thể trong *Kinh thương xót*, *Tuyên xưng đức tin*...). Về cấu trúc đoạn nhạc, những bài thánh nhạc được tiếp cận nhìn chung có cấu trúc giai điệu dưới dạng khúc nhạc ngắn, một số bài dài nhưng chưa hình thành câu đoạn nhạc rõ ràng. Âm mở đầu và kết thúc chưa thấy rõ quy luật nên khó có thể phân tích về chủ âm, thang âm cùng quy tắc tiến hành giai điệu của nó(13).

Như vậy, những đóng góp cho phong trào dịch và dặt lời thánh ca giai đoạn này đã được ghi nhận bởi công lao của tu sĩ Anpong Châu, linh mục tên là Vượng và Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh. Hai mươi bài sáng tác đầu tiên đã được in để phổ biến trong giai đoạn này. Qua đó cho thấy, phong trào dịch lời hoặc viết lời cho thánh ca đã diễn ra khá phổ biến. Những cải cách âm nhạc Công giáo ở giai đoạn này chủ yếu bằng việc dịch và dặt lời cho giai điệu thánh ca của âm nhạc phương Tây, chưa có những sáng tạo mới về giai điệu và những thay đổi về nhạc đàn. Nhìn sang phong trào tân nhạc Việt Nam, chúng ta thấy có sự tương đồng. Phong trào “lời ta theo điệu Tây” và hát “lời ta theo điệu Tây” được các nhạc sĩ Việt Nam khởi xướng cũng đã

mở đầu cho trang sử tân nhạc nước nhà. Những năm 1930, “Từ chỗ hát nguyên theo tiếng Pháp người ta phỏng dịch lời Pháp ra lời Việt cho “phổ thông hơn”. Tiến xa hơn, họ đặt luôn lời Việt cho những “bài xi-nê”... Người ta in những bài tương tự vào những trang cuối của những tiểu thuyết 5 xu như *Đoan Hùng, Lệ Hằng phục thù...*”(6). Điều này cho thấy quá trình cải cách âm nhạc Công giáo và nền âm nhạc mới Việt Nam diễn ra song trùng.

Sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, đất nước lại rơi vào hoàn cảnh khó khăn. Song, cũng phải nhìn nhận một thực tế rằng, tinh thần dân tộc và ý thức độc lập trong mỗi người dân, trong đó có người Công giáo Việt Nam, biểu hiện một cách rõ nét qua ảnh hưởng của các cuộc khởi nghĩa nông dân. Tháng 12 năm 1946, Bác Hồ ra Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến, nhiều nhạc sĩ tên tuổi của thời kỳ tân nhạc ở Hà Nội, tất nhiên có nhiều nhạc sĩ Công giáo, hăng hái tham gia vào công cuộc chung này. Tinh thần dân tộc và chủ nghĩa yêu nước là bước khởi đầu cho sự xuất hiện những bài Thánh ca “lời Ta điệu Ta”, những giai điệu thánh nhạc mang ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam có tính độc lập xuất hiện ngày một nhiều. Nếu như giai đoạn trước đó, “từ hàng Giám mục đến các cha xứ ở nhà thờ trong các tỉnh thành đều là người Pháp, dẫn cho những bài hát đó không bị gạt bỏ, vùi dập nhưng vẫn đậm chân tại chỗ... sau Cách mạng Tháng Tám năm 1945 thành công...thì giáo dân Việt Nam mới thấy được hết được ý nghĩa của Thánh ca bản xứ”(7).

Đánh dấu bước ngoặt trong quá trình biến đổi và phát triển thứ hai này là *Sáng tác Thánh nhạc Việt* với vai trò tiên khởi của Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh. Ra đời vào tháng 7 năm 1945 tại Giáo xứ Sở Kiện, tỉnh Hà Nam, ngay từ ngày đầu hoạt động, Nhạc đoàn đã lấy tôn chỉ “Phụng sự Thiên Chúa và Tổ quốc” với đường lối sáng tác là “Cải lương hình thức, duy trì quốc tính”. Những sáng kiến đầu tiên về tổ chức sáng tác những bài Thánh ca bằng tiếng Việt là của các Nhạc sĩ Hùng Lô (Phêrô Hoàng Văn Hường), Thiên Phụng (Anrê Trần Quang Phụng), Tâm Bảo, (Giuse Nguyễn Văn Đê). Trong những năm 1945 - 1946 có sự tham gia lần lượt của Hoài Đức (linh mục Lê Đức Triệu), Nguyễn Khắc Xuyên, Duy Tân (Trần Duy Tân), Hoài Chiên (Nguyễn Văn Chiên), Hùng Thái Hoan, Vĩnh Phước (Bùi Vĩnh Phước)(15). Ngoài ra, “Nhạc đoàn Lê Bảo Tịnh đã sáng tác tập Cung Thánh gồm hàng trăm bài Thánh ca Thiên chúa giáo (1944-1945)(8).

Trên nền tảng đó, trong những thập kỷ cuối thế kỷ XX, nền thánh nhạc Việt Nam đã có bước phát triển đa dạng, phong phú cả về thủ pháp sáng tác đến ngôn ngữ âm nhạc. Trước hết, nhìn vào gần 50 Bộ lễ khác nhau

do các nhạc sĩ người Công giáo Việt Nam sáng tác, chúng ta thấy ở đó là những bản nhạc tuy phần lớn chưa có cấu trúc và khúc thức của một ca khúc hoàn chỉnh nhưng từ âm hình tiết tấu, âm hạn cho tới cách tiến hành giai điệu đã mang đậm ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam biểu hiện trên mối quan hệ giữa cao độ âm nhạc và thanh dấu trong tiếng Việt. Chúng ta có thể nhận thấy bước phát triển này qua nghiên cứu một số bản nhạc, cụ thể trong *Bộ lễ Misedicodia* (Trần Thiện Thu), *Bộ lễ Hồng Ân* (2002-2005) (Ngọc Ân), *Bộ lễ Hoa hồng* (2 bè, 4 bè của Phanxicô), *Bộ lễ Nguyễn cầu* (Đình Công Huy), *Bộ lễ Ca lê đi* (Kim Long), *Bộ lễ Vào đời* (Nguyễn Văn Tuyên), v.v... Từ đặc điểm ngữ âm tiếng Việt là đơn âm, đa thanh (sáu dấu), cao độ âm nhạc đã được phát huy và sáng tạo. Thời gian này, trong giai điệu đã xuất hiện nhiều bước nhảy quãng rộng và phong phú. Tiết tấu cũng không còn bó hẹp trong phạm vi âm hình nốt trắng (bằng hai nhịp, phân theo 2/4) và nốt đen (một nhịp), mà đã mở rộng nhiều âm hình “chùm”: chùm ba (một nhịp bằng 3 nốt móc đơn), chùm 4 (bằng 4 nốt móc kép); các tiết tấu mang móc kép trước và sau cũng xuất hiện nhiều như *Tình yêu nào* (Ca Nguyễn- Hiệp lễ) của Hùng Lâm, *Dâng Mẹ* (Hôn phối) của Nguyễn Quang Huy, *Ai tin ta* của Hoàng Phú, v.v... Thủ pháp sáng tác này còn thấy ngay trong nhiều Bộ lễ, như *Tuyên xưng đức tin*, *Lạy Chiên Thiên Chúa*, *Thánh Thánh Thánh* của nhạc sỹ Hùng Lâm; và trong cả sáng tác của các nhạc sỹ Ngọc Ân, Đình Công Huy, Kim Long, v.v...(16). Về cấu trúc khúc thức cũng đã được viết theo câu đoạn rõ ràng. Có nhiều bài được viết ở thể hai đoạn đơn, dạng phát triển như một số bài của nhạc sỹ Trần Duy Tân: *Anh em hãy đi*, *Chúa đã yêu con*, *Chúa tốt lành* (Ca Hiệp lễ Chúa nhật mùa Vọng); Hoàng Phúc: *Cho đến muôn đời*, *Ca ngợi Chúa*, v.v.. Tuy nhiên cũng có rất nhiều bài được viết ở dạng một đoạn từ hai đến ba câu, như *Xin Mẹ đoái thương* (Cầu cho Giáo hội) hay dạng một đoạn hai câu nhắc lại... Đặc biệt, một số Bộ lễ đã được viết cho hợp xướng 4 bè, thể hiện được dấu ấn ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam, tiêu biểu là *Bộ lễ Hoa hồng* của nhạc sỹ Phanxicô. Ở đây, tác giả đã sử dụng kỹ thuật phối bè có tính chuyên nghiệp cao qua thủ pháp nhắc lại giữa các bè (*Kinh Thương xót*, *Lạy chiên Thiên Chúa*, *Vinh danh*, *Thánh Thánh Thánh*)(16). Tác giả cũng đã làm nổi bật những đặc trưng ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam trên cơ sở phát huy các điểm ngắt, nhấn và ngân dài vào những thanh dấu trong phát âm tiếng Việt. Dù rằng, phần lớn những sáng tác thánh nhạc giai đoạn này chủ yếu được viết trên thang âm của âm nhạc thang bình quân luật của âm nhạc phương Tây.

Cùng với những sáng tác dựa trên ngôn ngữ âm nhạc Việt Nam với thang âm bình quân, các nhạc sỹ Công giáo đã viết nhiều bài mang chất liệu âm nhạc truyền thống. Tuy vậy, những sáng tác này không nằm ngoài cơ sở

ngiên cứu đặc điểm ngôn ngữ tiếng Việt. Theo linh mục nhạc sĩ An tôn Tiến Dũng: “các cung đọc luôn có ba dấu nhạc... gọi là ba dấu trụ. Ba dấu trụ thay đổi theo từng miền; dựa trên ba dấu trụ này, nhiều ông "quý chức" (thành viên của Ban Hành giáo hay Hội đồng Mục vụ hôm nay) khi xướng kinh, còn thêm thắt vào đó những dấu nhạc phụ, khiến lối đọc kinh, đọc sách, dâng lời nguyện và xướng đáp trở nên gần với hát dân ca, ở miền Bắc Việt Nam, được hệ thống rất công phu thành ngắm ngời, ngắm đứng, vãn dâng hoa; ở miền Trung và miền Nam Việt Nam còn hình thành nên những bài hát như *Kinh cầu Đức Bà*, *Kinh cầu Trái tim*, *Kinh Hồng ân...* nghe rất hay, hoặc *Kinh Mừng tuổi Chúa dịp Tết Nguyên đán*, *Vãn Nhơn sao* (biến thể của khúc vịnh ca *Dân ta ơi*) trong ngày Thứ sáu tuần thánh”(10).

Có thể nói, trên phương diện âm nhạc và ngôn ngữ, nhiều sáng tác thánh nhạc đã cho thấy bước trưởng thành của âm nhạc Công giáo Việt Nam, ở đó đã giải quyết được mối quan hệ tự nhiên giữa cao độ âm nhạc với tiếng Việt. Ở giai đoạn này, âm nhạc Công giáo đã phát triển tương đối đầy đủ cả về cấu trúc bài bản, giai điệu và thủ pháp sáng tác. Các nhạc sĩ không chỉ dựa trên thang âm bình quân luật của phương Tây mà đã phối với đặc điểm ngôn ngữ và chất liệu âm nhạc Việt Nam để xây dựng những âm điệu phù hợp, tạo tiền đề đưa thang 5 âm vào sáng tác ở những giai đoạn sau.

## **2.2. Giai đoạn sau Công đồng Vatican II**

Công cuộc cải cách văn hóa âm nhạc Công giáo ở nước ta diễn ra khá sớm, đặc biệt là sau Công đồng Vatican II, song qua nghiên cứu cho thấy cuộc chuyển biến này mới thực sự mạnh mẽ sau Thư chung năm 1980 của Hội đồng Giám mục Việt Nam. Với phương châm: “về nội dung, phụng vụ thiên Chúa và Tổ quốc. Về nghệ thuật, lấy dân ca cổ truyền làm cấu trúc âm thanh”(15), âm nhạc Công giáo Việt Nam đã hội nhập một cách toàn diện với nền cổ nhạc nước nhà và đạt được những thành quả nhất định.

Nhìn lại lịch sử, sau khi Hiệp định Giơ-ne-vơ được ký kết, đất nước tạm thời chia làm hai miền với hai chế độ khác nhau. Mặc dù ở miền Nam, dưới chế độ Việt Nam Cộng hòa, Công giáo được coi là tôn giáo chủ lưu song do chiến tranh và bất ổn định chính trị xã hội, vấn đề phát triển âm nhạc Công giáo nói riêng gặp không ít những khó khăn, thậm chí còn dậm chân tại chỗ. Ở miền Bắc, những năm 1960, với nhiều nguyên nhân khác nhau, văn hóa truyền thống, trong đó có những yếu tố văn hóa nghệ thuật tôn giáo bị “lãng quên”. Đến những năm 1970, giáo dân trên khắp cả nước, từ tư tưởng nghi ngại đã chuyển sang tinh thần dân tộc, chủ nghĩa yêu nước gắn

với các hoạt động ủng hộ cách mạng. Nhiều trí thức và giáo dân Công giáo đã tình nguyện vào chiến trường tham gia chiến tranh bảo vệ Tổ quốc; nhiều làng mạc Công giáo đã là căn cứ cách mạng cho quân đội ta. Một bộ phận người Công giáo đã tập trung sức người, sức của cho cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc.

Sau năm 1975, đất nước thống nhất, bắt đầu đi vào ổn định, phát triển, nhiều mặt của đời sống xã hội, tinh thần nói chung dần được chú trọng. Đặc biệt đến giai đoạn những năm 1990, văn hóa cổ truyền, trong đó có những yếu tố văn hóa tôn giáo tín ngưỡng truyền thống được phục hưng. Những nhạc sĩ, trí thức Công giáo không nằm ngoài tinh thần chung đó.

Nếu như giai đoạn trước đây, các nhạc sĩ chỉ dừng lại ở thủ pháp lấy chất liệu âm nhạc dân gian vào sáng tác thánh ca thì đến giai đoạn sau những năm 1990, lời thánh ca được đặt hẳn vào một giai điệu dân ca cụ thể. Một thí dụ điển hình, nhiều lời bài thánh ca cộng đoàn giai đoạn sau đó đã được đặt cho giai điệu Quan họ cổ, như *Tám mối phúc thật* (theo làn điệu *Khách đến chơi nhà*), *Ai hỏi vì sao* (*Ngồi tựa mạn thuyền*), *Mến chúa yêu người* (*Ra ngõ vào trong*), *Nghĩa sinh thành* (*Chuông vàng gác cửa tam quan*), *Chúa chăn nuôi tôi* (*Tương phùng tương ngộ*), v.v... gắn thang 5 âm không bán cung trong âm nhạc Quan họ(11). Ở miền Trung, Tây Nguyên và Nam bộ, chúng tôi ghi nhận một số trường hợp đặt lời thánh ca cho Vọng cổ, dân ca Tây Nguyên như *Cảm tạ Chúa*, dân ca Ba Na của tác giả Mai Phạm với thang âm a-c-d-f-g (là-đô-rê-fa-son), *Vũ điệu Tây Nguyên* của nhạc sỹ Gia Ân; ca cải lương có *Cầu nguyện cùng mẹ Fatima*(12). Trong đó, âm nhạc dân gian khu vực Tây Nguyên có đặc trưng dễ nhận thấy nhất. Trong các Thánh lễ, không những người ta sử dụng giai điệu những bài dân ca mà còn cả các nhạc cụ cổ truyền của tộc người bản xứ. Chẳng hạn bài *Cảm tạ Chúa* có sử dụng nhạc cụ mang đặc trưng là K' rông pút, Tơ rung truyền thống của dân tộc Ê đê, Ba Na(14). Nhạc cụ đệm cho những bài Quan họ, bên cạnh việc lựa chọn âm thanh của các nhạc cụ truyền thống trên chiếc đàn Óoc gan phổ biến thì người ta cũng bắt đầu đưa nhiều nhạc cụ truyền thống như đàn Tranh, Tam, Sáo, Nhị... để đệm theo. Đặc biệt, ở một số nhà thờ thuộc Giáo phận Kontum, công chiêng Tây Nguyên được đưa vào sử dụng trong Thánh lễ.

Âm điệu dân ca đặc trưng của dân tộc ở mỗi vùng miền không những được đưa vào trong sáng tác thánh ca cộng đoàn mà còn xuất hiện trong các Bộ lễ. Chúng tôi khảo sát gần 50 Bộ thì bước đầu tìm thấy có ba Bộ lễ sử dụng chất liệu âm nhạc dân gian. Những Bộ lễ này được sáng tác và thực hành gắn với đặc điểm giáo phận địa phương. Chẳng hạn Bộ lễ Quan họ sử



dụng trong giáo phận Bắc Ninh có 3 bài trong tổng số 5 bài được nhạc sĩ Hồng Lô sáng tác (*Thương xót, Vinh Danh, Thánh Thánh Thánh, Tuyên xưng đức tin, Lay Chiên Thiên Chúa*) trên điệu thức 5 âm của âm nhạc Quan họ. Hai bài còn lại (*Kinh Thương xót, Kinh Vinh danh*) không xác định rõ thang âm nhưng mang hơi hướng nhạc Quan họ. Tương tự, Bộ lễ dân tộc của nhạc sĩ Hải Ánh cũng đã lấy chất liệu âm nhạc Tây Nguyên và sử dụng thang 5 âm trong âm nhạc dân gian của đồng bào Ba Na, Ê đê, Jarai trong khu vực. Bộ lễ Quê hương của nhạc sĩ Mai Nguyên Vũ và Lê Anh cũng lấy âm điệu dân ca Nam Bộ, cụ thể là âm hưởng của thể loại hát Ru của khu vực Đông Nam bộ để sáng tác (13). Thực tế cho thấy, sự hội nhập văn hóa không chỉ trong diễn xướng thánh nhạc mà từ trang phục, các điệu múa cho đến đạo cụ đã được phổ biến trong nghi lễ của người Công giáo thuộc nhiều giáo phận ở Việt Nam.

Đây là đóng góp có giá trị của giới trí thức và văn sĩ Công giáo trong cải cách âm nhạc của Giáo hội, đặc biệt là sau Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980 của Hội đồng Giám mục Việt Nam. Quá trình hội nhập đã phù hợp với văn hóa truyền thống Việt Nam, giúp người Công giáo đồng hành cùng dân tộc. Đến nay, đời sống âm nhạc Công giáo đã bao hàm phần nhiều những thể loại âm nhạc truyền thống, tùy từng vùng miền, từng Giáo phận, địa phương mà âm nhạc sử dụng một cách phù hợp.

### **3. Nhận xét chung**

Mặc dù quá trình tiếp cận tài liệu gốc gặp nhiều khó khăn, nhiều nguồn tư liệu trong đó thiếu thông tin nên chưa đủ cơ sở để kết luận một cách toàn diện và sâu sắc về lịch sử quá trình phát triển của âm nhạc Công giáo Việt Nam, song bằng phương pháp nghiên cứu liên ngành, trong đó có phương pháp phỏng vấn sâu và phân tích tài liệu thứ cấp, những phác họa ban đầu trên đây đã phản ánh phần nào sự vận động, biến đổi của quá trình phát triển này. Từ những nghiên cứu bước đầu, tác giả đưa ra một vài nhận xét sau:

Thứ nhất, quá trình cải cách, biến đổi văn hóa âm nhạc Công giáo ở nước ta diễn ra khá sớm, đặc biệt là sau Công đồng Vatican II và Thư chung năm 1980. Những nguồn tư liệu đã nghiên cứu cho thấy, nếu tách âm nhạc này thành một bộ phận riêng trong nền âm nhạc Việt Nam thì phong trào cải cách, hội nhập âm nhạc Công giáo diễn ra song trùng, thậm chí sớm hơn phong trào Tân nhạc Việt Nam. Trong cả hai quá trình này, các nhạc sĩ, nhóm nhạc sĩ Công giáo đóng một vai trò quan trọng trong tiến trình vận

động đó. Nói cách khác, âm nhạc Công giáo, trong đó có những người Công giáo làm âm nhạc, là một trong những “nguồn lực” căn bản cho công cuộc cải cách nền nhạc mới Việt Nam nói chung, âm nhạc Công giáo nói riêng.

Thứ hai, sự biến đổi diện mạo đời sống âm nhạc Công giáo ở nước ta cho đến nay có thể coi là một quy luật tất yếu, xét trên phương diện nhân học, văn hóa, tôn giáo, bởi hai lý do căn bản:

Một là, Công giáo là một tôn giáo ngoại nhập, để tồn tại và phát triển cho phù hợp với văn hóa, tâm thức của tín đồ và người dân bản địa, văn hóa Công giáo phải chủ động hội nhập với văn hóa truyền thống bản địa; Tương tự, văn hóa là một phạm trù lịch sử, biến đổi theo từng giai đoạn, văn hóa truyền thống, để phát triển cũng phải hòa vào dòng chảy của văn hóa đương đại, trong đó có nhiều luồng văn hóa ngoại lai, tinh lọc những tiến bộ “làm mới” mình sao cho phù hợp với hoàn cảnh lịch sử cụ thể.

Hai là, âm nhạc có quan hệ hữu cơ với ngôn ngữ bản địa; ngôn ngữ dân tộc là cơ sở quy định ngôn ngữ âm nhạc của một nền âm nhạc cụ thể. Vì thế, khi du nhập vào Việt Nam, âm nhạc Công giáo hội nhập vào nền văn hóa âm nhạc truyền thống dân tộc là tất yếu.

Tóm lại, từ kết quả nghiên cứu, tác giả tạm phân một cách tương đối quá trình biến đổi và phát triển văn hóa âm nhạc Công giáo thành hai giai đoạn trước và sau Công đồng; trong đó, giai đoạn một diễn ra hai bước là dịch lời thánh kinh và sáng tác thánh nhạc Việt; giai đoạn thứ hai đặt lời thánh kinh vào giai điệu dân ca truyền thống. Hai giai đoạn này có mối quan hệ hữu cơ với nhau. Nếu giai đoạn thứ nhất là tiền đề, thì giai đoạn hai là phát triển và tiến đến đỉnh cao của quá trình đó. Nếu như giai đoạn một lời ca được đặt vào giai điệu âm nhạc Tây âu thì giai đoạn thứ hai phần lời được đặt vào giai điệu của những bài dân ca truyền thống. Do đó vòng quay trở lại của quá trình này khác nhau về chất so với giai đoạn đầu của sự vận động, cũng có thể được coi như là đỉnh cao của quá trình biến đổi, hội nhập văn hóa âm nhạc Công giáo ở Việt Nam cho đến thời điểm này.

N.Đ.L

### **Tài liệu tham khảo**

1. Trương Bá Cần (chủ biên), *Lịch sử phát triển Công giáo ở Việt Nam*, Nxb. Tôn giáo, Hà Nội, 2010.

2. Thư chung năm 1980 của Hội đồng Giám mục Việt Nam.
3. Martinus Von Cochen O.S.F, *Thánh thể hy tế tuyệt vời* (Giải thích hy tế thánh thể), Nxb Tôn giáo, Hà Nội, 2011.
4. Ban Thánh nhạc, *Thiên Chúa Cha giàu lòng thương xót*, Hà Nội, 1999.
5. Ban Thánh nhạc - Đại Chủng viện Thánh Giuse, *Phụng vụ và Phụng ca các nghi thức tuần thánh*, Hà Nội, 2007.
6. Nguyễn Thụy Loan, *Lược sử âm nhạc Việt Nam* (Giáo trình cho bậc đại học), Nhạc Viện Hà Nội, Nxb Âm nhạc, 1993.
7. Minh Tâm (bản in rênê), *Lịch sử âm nhạc Việt Nam (Bản thảo lần 1)*, lưu trữ tại Trung tâm lưu trữ quốc gia III (bản sao).
8. Trần Quang Hải, *Lịch sử Tân nhạc Việt Nam*; [www.tranquanghai.org](http://www.tranquanghai.org)
9. <http://gpnt.net>.
10. Theo <http://lambich.net>. *Lịch sử thánh nhạc Việt Nam*.
11. <http://giadinhbacninh.com>.
12. <http://khuccamta.net>.